作家的思想

豊島与志雄

優れた作品にじっと眼を注ぐ時、いろいろな想念が浮んでくる。それらの想念は、直ちに文学論或は芸術論になるものではない。そういうものになす前に、先ず突破しなければならないところの、または整理しなければならないところの、一種の壁であり素材である。宛も、いろいろな人間なり事実なり感情なりに当面して、それを先ず突破しまたは整理しなければ、作品にならないのと、同様であろう。――然るに、現実の人間や事実や感情と、創作された作品と、どちらがより深く人の心を捉えるであろうか。この答えは、両者の性質によって、また答者によって、さまざまであろう

が、結論に飛べば、現実同様の或はそれ以上の迫力を持てと作品に要求されている。同じように、作品からじかに来る想念と同様の或はそれ以上の迫力を持つように、文学論に要求されている。このことは、純理的にはおかしい。だが真理でもある。おかしい真理が成立するところに、文学の生き物たる所以があるのであろうか。

文学そのものの生態は茲に問わず、個々の作品の生態こそ、奇妙である。その初端と結末とに於て、多くは微妙な呼吸をしている。

如何なる作家にとっても、最初の数行は最も困難な

ものらしい。作品にはそれぞれ固有の世界があり空気がある。作者はその世界に飛び込み、その空気に肺を順応させ、其処に安住しなければならない。それは単に精神的なことばかりでなく、また肉体的なことでもある。ペンを執る手には、謂わば精神が持つ感覚と肉体が持つ意識とが在る。そして作者は全身的にはいり込む。――それは誰しもそうである。然しながら、はいり込む仕方に種々ある。それによって作品の性質が異ってくるのは云うまでもあるまい。

一つの例証として、最も多く読まれてるらしいドストエーフスキーの代表作を取ってみよう。（訳文は手

許にある書物から借用する。）

「罪と罰」——

七月の初め、恐ろしく暑い時分の夕方ちかく、一人の青年が、借家人から又借りしているS横町の小部屋から通りへ出て、何となく思い切り悪そうにのろのろと、K橋の方へ足を向けた。

彼はうまく階段で主婦と出くわさないで済んだ。彼の小部屋は、高い五階の屋根裏にあって、住まいというより寧ろ戸棚に近かった。女中と賄いつきで彼にこの部屋を貸していた下宿の主婦は、一階下の別なア

パートに住んでいたので、彼はどうしても通りへ出るとき、大抵いつも階段に向って一杯あけ放しになっている主婦の台所わきを、通らなければならなかった。そしてその都度、青年はそばを通り過ぎながら、一種病的な臆病な気もちを感じた。彼は自分でもその気もちを恥じて、顔を顰めるのであった。彼は下宿の借金が嵩んでいたので、主婦と顔を会わすのが怖かったのである。

尤も、彼はそれほど臆病でいじけきっていた訳でなく、寧ろその反対なくらいだった。が、いつの頃からか、彼はヒポコンデリイに類した苛立しい張りつめた

気分になっていた。彼はすっかり自分というものの中に閉じこもって、すべての人から遠ざかっていたので、下宿の主婦ばかりでなく、一さい人と会うのを恐れていたのである。……

「白痴」——

十一月の末のことであった。かなり暖い朝の九時頃、ペテルブルグ・ワルシャワ鉄道の一列車は全速力でいよいよペテルブルグに近づいていた。あたりは湿っぽく、霧が深く、漸くにして夜が明け放れたと思われるくらいであった。汽車の窓からは、線路の右も左も、

十歩のそとは何ひとつ容易に見わけがつかなかった。旅客の中には外国帰りの人も交っていたが、それよりは寧ろ三等車の方がずっと込んでいた。この方の旅客はいずれも程遠からぬところからやって来た小商人たちであった。例によって彼等はいずれも疲れきっていた。一晩のうちに眼は重くなり、からだは冷えきって、誰もの顔が霧の色にまぎれて薄黄いろくなっていた。

三等車の或る一室に、夜明け頃から互に向き合って坐っている二人の旅客があった。二人とも青年で、いずれも身軽で、服装も贅ってはおらず、どちらも極めて特徴のある顔をしており、二人とも、やがては話で

も交わしたそうな様子をしていた。若しも彼等が互に、特にこの場合にどんなところで自分たちが際立ってゐるのかを知り合っていたら、彼等は必らず自分たちが不思議な偶然によって、ペテルブルグ・ワルシャワ線の三等車に膝をつき合わして坐っていることに、今更ながら驚いたことであろう。……

「悪霊」――

わたしは今この町――別にこれという特色もないこの町で、つい近頃もちあがった、奇怪な出来事の叙述に取りかかるに当って、凡手の悲しさで、少し遠廻し

に話を始めなければならぬ。つまり、スチェパン・トロフィーモヴィッチ・ヴェルホーヴェンスキイという、立派な才能もあれば、世間から尊敬も受けている人の、身の上話から始めようというのである。この身の上話は、一篇の物語の序言がわりのようなもので、わたしの伝えようと思っている本当の事件は、ずっと先の方にあるのだ。

ぶっつけに言って了おう。スチェパン氏はいつもわたしの仲間で、一種特別な、公民的とも言うべき役廻りを勤めていたが、またその役廻りが大好きだった——それどころではない、わたしなぞの目からは、それ

がなくては生きてゆかれないように、思われたほどである。……

「カラマーゾフの兄弟」――

アレクセイ・フョードロウィッチ・カラマーゾフは、その郡の地主フョードル・パーヴロウィッチ・カラマーゾフの三男で、父のフョードルは、今からちょうど三年前に悲劇的な陰惨な最後を遂げたために、その頃(いや、今でもやはりこちらでは時おり噂にのぼる)非常に評判の高かった人物であるが、この事件についてはいずれ然るべきところにおいてお話することとしよう。

ここでは単にこの「地主が」（当地では彼のことをこう呼んでいたが、その実、彼は一生涯ほとんど自分の持村で暮したことがなかった）かなりちょいちょい見受けるには見受けるが、一風変った型の人間であった、というだけにとどめておこう。つまりやくざで放埓なばかりでなく、それと同時に訳の分らない人間のタイプ――尤も、同じ訳の分らない連中でも自分の財産に関する細々した事務を巧みに処理することが出来て、しかも、それだけが身上かと思われるような類いの人間であった。……

以上、簡単に引用したのであるが、いずれも大作のことであるから、実は少くとも二三頁は引用しなければ充分ではあるまい。然しこの数行によっても、大体のことは分る。つまりこのような書き出しをしたのは、作者がいきなり物語のなかに飛びこんでしまったことを示すものである。物語というのが悪ければ、事柄と云おう。或る距離に身を置いて事柄を徐々に展開して見せるのではなく、事柄の中に飛びこんでしまったのである。——これがドストエーフスキーの作品の基調をなす。彼の多くの作品が集約的に構成されてること、その事件が陰惨なこと、その人物が異常なこと、その

心理の錯綜葛藤が深く激しいこと、それらの渦巻や突風の奥に一点の神秘な火が燃えてること、其他いろいろのことが指摘されている。ところで、そういう性質の事柄が作者をして事柄のなかに一挙に身を投じさしたのであろうか。或は、作者が事柄のなかに一挙に身を投じたからそういう性質の事柄になったのであろうか。これは微妙な問題であるし、作者の思考の強さ激しさに依ることでもあるが、先ず、両者は相互関係にあるものと見られる。

さて、そういう性質の事柄のなかに身を投じてそれを持ちこたえるのは、単に創作技法の上だけでも、容

易なことではない。その抜け途の技法の一つに、「わたくし」なるものがある。彼の作品のなかには屢々、得体の知れない「わたくし」という者が出て来て、その「わたくし」の眼や口や耳の力をかりて叙述が進められている。この「わたくし」は、或る場合には名前を持つこともあるが、然し決して一個の人物となることがなく、謂わば普遍的な人物であり、第四人称的人物であって、その存在を見せない場合にあっても、大抵その眼はどこかに見開かれている。——この第四人称的な「わたくし」は、人間性探求の文学が発見した創作技法の究極的なものの一つであろう。

ドストエーフスキー的世界から眼を転じて、現在吾々が当面してる文学のことを考えてみよう。ここでは、建設の文学が最も要望されている。建設にも種々あるが、つまりは生活建設の謂であろう。政治上の種々の画策、経済上の種々の改革、信念上の種々の確立など、それが個人的なものと民族的なものと国家的なものとを問わずいやしくも文学の中に於ては、生活という大地に即して考案される。そして更に文学の中に於ては、生活建設と人間性探求とは、生活とか人間とかいう概念が変化しない限りは一体の両面に外ならない。

然るに、建設の文学に於て、一応、「わたくし」的創作技法が排斥されるのは、何故であろうか。結論に飛べば、「わたくし」的技法などよりも、直接に思想に頼れと云われる。思想で事象を選択し整理して、直截に叙述せよと云われる。更に卒直に、「わたくし」の代りに思想を持って来いというのである。——茲に、何か忘れられてるものがある。思想が創作上にそういう風に使用され得るものでないのは、云うまでもないことであるが、問題は創作技法にあるのでなくて、更に先方にある。

ドストエーフスキー的世界に於て、ああいう性質の

事柄を持ちこたえるのが容易でないのは、創作技法の上ばかりでなく、更に多く、当の作者の体力のことになる。精神と肉体と両方をこめた体力である。

作者と作品との関係は、常識的に考えられる建築物との関係とは異る。建築家は、大地の上に先ず基礎工事を施し、その上に石を据え煉瓦を積み、柱を立て屋根を覆い、そうした建築工程を側に立って見守っているものと、常識的には考えられる。だが、真の建築家は恐らくそうではあるまい。文学上の作者は更にそうではない。それぞれの円柱を、それぞれの硝子板を、それぞれの屋根瓦を、建築全体を自分の双肩に荷って

いる。体力が続かない場合には作品を投げ出して砕くか、或は其重みの下に圧倒されるからである。

ドストエーフスキーに就いて繰返して云おう。あの集約的な構成、陰惨な事件、異常な人物、深く激しく錯綜葛藤してる心理、それらの渦巻や突風のなかに、作者は身を以て飛びこみながら、実はまた、その全体を双肩に荷っているのである。精神と肉体とをこめた謂の体力が、よほど強大でなければ、よほど逞ましくなければ、それは持ちこたえられるものではない。

彼はそれを持ちこたえた。最後まで持ちこたえた。だが、その最後に、彼の吐息を聞いてみよう。――作

品の結末の数行に、その吐息が聞かれないであろうか。

「罪と罰」――

……こうした幸福の初めのあいだ、彼らはどうかした瞬間に、この七年を七日と見るくらいの心持になった。彼は、この新生活が無償で得られたのではなく、まだまだ高い価を払ってそれを買い取らねばならぬ、そのためにはゆくゆく偉大な苦行で支払をせねばならぬ、ということさえ考えないほどだった。

しかし、そこにはもう新しい物語が始まっている――一人の人間が徐々に更新してゆく物語、徐々に更生

して、一つの世界から他の世界へ移ってゆき、今まで全く知らなかった新しい現実を知る物語が、始まりかかっていたのである。これは優に新しき物語の主題となり得るものであるが、然し本篇の此物語はこれで終った。

「白痴」――

……やがて、全く夫人の見分けさえもつかなかった公爵を、昂奮にふるえる手で指しながらつけ加えて「もう、浮気をするのも沢山だわ。分別がついてもいい頃です。こんなものはみんな、こんな外国の暮しや、あ

なた方の欧羅巴は、みんな一つの幻影です。外国にいるわたしたちも、みんな一つの幻影です。……わたしの言葉を覚えていらして下さい。御自分で今にお分りになりましょう！」夫人はエヴゲニイ・バーヴロウィッチと別れるとき、殆んど憤激の態でこう結んだという。

「悪霊」——

ウリイ州の市民は、すぐ戸の向側にぶら下っていた。卓の上には、小さな紙きれが載っていて、「何人をも罪する勿れ、余みずからの業なり。」と鉛筆で書いてあった。同じ卓の上には、一挺の金槌と、石鹸のかけと、

あらかじめ予備として用意したらしい、大きな釘が置いてあった。ニコライが自殺に使った丈夫な絹の紐は、まえから選択して用意したものらしく、一面にべっとりと石鹸が塗ってあった。すべてが前々からの覚悟と、最後の瞬間まで保たれた明確な意識とを語っていた。

町の医師たちは死体解剖の後、精神錯乱の疑いをぜんぜん否定した。

「カラマーゾフの兄弟」——

「では、これで話は止して、これから法事に参りましょう。プリンだって心配せずに食べればいいんです。あ

れは古い古い昔からの習慣で、その中には美しい点もあるのです。」とアリョーシャは笑って、「さあ、行きましょうよ。さあ手をつないで行きましょう。」

「そして永久にそうしましょう、一生のあいだ手に手をとって行きましょう！　カラマーゾフ万才！」とコオリャが歓喜のあまり再び叫ぶと、少年たちももう一度その声に調子を合せた。

勿論、茲でもこれだけの引用では足りないが、最後の数行に敬意を表することによって説意の補足としたのである。最初の二作のものは、一種のエピローグの

最後であるが、エピローグを付けたことに注意を要するし、「悪霊」のものは、明確な意識を以て為されたということに注意したい。

さて、あれほど陰惨な物語の最後に、右のような数行が、或はその他の数頁が書かれたのである。——一体、小説の結末というものは演劇の幕切れとは異なり、まして映画の結末とは異って、さほど光明を与えなくてもよいものであり、人を安堵させなくてもよいものである。悲惨な気分のうちに読者を放置した小説も多い。然し茲ではそういうことは論外としよう。

論旨は、作者自身の呼吸に在る。作品全体の詳細な

解釈をすることをやめて、以上の不備な引用の延長線上に於て、直ちに云えば、作者は最後にほっと吐息をしているのである。

そしてもうこの吐息については、肉体的なものであると共に、より多く精神的なものであると云って差支えない。巨大な苦渋陰惨なものを持ちこたえてきて、今や、その奥にともっていた一点の火を、或は顧りみ或は打仰いだという感じである。その感じを体得するには、これまで持ちこたえてくることが必須条件だった。そしてかかる吐息のなかにこそ、希望が、夢が、また思想が、揺ぎなきものとして確立される。

思想や夢や希望など、それらのものは初めからあったのではないかと、反問することを止めよう。勿論それらは初めからあった。如何なる作家にも如何なる作品にも、それらは多少ともある。然しそれらが揺ぎなきものとして確立されるのは、作品の全重量を荷い通された時のことである。荷い通されずに作品が中途で投げ出される時、または作家が中途で腰くだける時、思想やそれらはなまのままとして残る。コンクリートの中に納まって堂宇を支える鉄筋とはならずに、草の上に曝された錆鉄となる恐れがある。

然らば作家は常に、それぞれの作品の全重量を荷い

通さねばならないのであろうか。無論そうである。そうではあるが、最後にほっとつく吐息が高らかな歓喜の歌となるような、少くとも単に歌となるような、そういう道程はないものであろうか。思想や夢や希望からじかに出発する道程はないものであろうか。この間の消息について、或る種の童話や神話や経典が何等かの示唆を与えてくれないであろうか。

そういうことこそ、多くの作家の夢想であり、殊に建設的な文学を意図する作家の楽しい夢想であろう。——ただ、この夢想の実現には多大の困難が克服されなければならない。文学創作上の事柄であって、様式

の変革が条件として付随するからである。それはそれとして、この場合の一道の光明は、思想や夢や希望なども、何等の矛盾や等差なしに列記出来ることにある。知性が持つところの感性と、感性が持つところの知性と、両者が渾然と一致するところの芸術的な境地がある。更に云えば、知性と感性とが融合するところの焦点がある。この焦点から観れば、恩恵も夢も希望も別物ではない。それらを単に作家的思想と呼んでもよい。そういう「思想」を作家は常に思索する。そういう「思想」のなかに作家は自己の魂を置くものである。

底本：「豊島与志雄著作集　第六巻（随筆・評論・他）」未来社
１９６７（昭和42）年11月10日第1刷発行
入力：tatsuki
校正：門田裕志
２００６年４月26日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。